CINECLUB NUCLEO

www.cineclubnucleo.com

Con el apoyo del INCAA y la gerencia de Espacios INCAA

- Fundación sin fines de lucro
- Miembro de la Federación Argentina de Cine Clubes
- Miembro de la Federación Internacional de Cine Clubes
- Declarada de interés especial por la Legislatura de la Ciudad de Bs. Aires

Temporada Nº **57**
Exhibición Nº **7344**
Cine **GAUMONT**

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 4825 4102, o escribiendo a: **ccnucleo@hotmail.com**

Buenos Aires, martes 21 de septiembre de 2010

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 16 años**

YUKI Y NINA

(Yuki & Nina, Francia / Japón - 2009)

Dirección: HIPPOLYTE GIRARDOT, NOBUHIRO SUWA. *Guión*: Hippolyte Girardot, Nobuhiro Suwa. *Fotografía*: Josée Deshaies*. Diseño del film:* Véronique Barnéoud, Emmanuel de Chauvigny, China Suzuki. *Montaje*: Laurence Briaud, Hisako Suwa. *Asistente de dirección:* Inès de la Bévière, Yu Koreyasu, Akira Osaki,
Benjamin Rataud. *Mezcla de sonido:* Olivier Dô Hùu. *Elenco*: Noë Sampy (Yuki), Arielle Moutel (Nina), Tsuyu Shimizu (Jun), Hippolyte Girardot (Frédéric), Marilyne Canto (Camille), Jean-Paul Girardot, Koko Mori, Nonoka Imaizumi, Arisa Arai, Mahault Sampy, Momoka Omori, Ryane Alaoui (Raoul). *Producción:* Kristina Larsen, Yuji Sadai, Masa Sawada, Michiko Yoshitake. *Productoras*: Comme des Cinémas, Les Films du Lendemain, Bitters End, arte France Cinéma, Canal+, Centre National de la Cinématographie (CNC), Région Ile-de-France, Films Distribution, Ad Vitam Production, Cofinova 5. *Duración*: 92'.

El film se exhibe por gentileza de Z Films

El Film

¿Cómo fue la gestación de la idea del film?
En mis anteriores películas, el número 2 se encontraba justo en el centro de las relaciones. Y me refiero a relaciones entre un hombre y una mujer, entre uno mismo y otra persona, o entre ficción y realidad, la película y lo que se encuentra fuera de ella, lo que está dentro y lo que está fuera de una habitación. Todo ello se convierte en problemas por oposición. Algo parecido sucede con **Yuki y Nina**, el título puntúa esa idea del 2, pero la relación entre Yuki y Nina no se basa en crear conflictos entre los personajes, sino en ayudarse la una a la otra. En la primera mitad de la película, Yuki y Nina pasan a convertirse en una sola. El conflicto que interfiere en la vida de Yuki no es mostrado de forma directa, puesto que el divorcio de sus padres es el resultado del conflicto. Por lo tanto, no son tres, sino cuatro.
La cámara sitúa a Yuki en el centro, pero el problema al que se enfrenta, el divorcio de sus padres, es el resultado de un conflicto que se encuentra situado más allá de las imágenes. Para la niña, el problema de los adultos no está identificado de forma clara. Por ejemplo, las peleas entre los padres: podemos escuchar sus voces detrás de la pared; las confusas explicaciones de su padre, las excesivas lágrimas de su madre, son «las partes» de un problema que ella no puede ver en conjunto, como «el todo». Ese es el punto de vista de la niña. Y en esta ocasión, con **Yuki y Nina**, quería mostrar los conflictos entre un hombre y una mujer desde el punto de vista de un niño. Filmamos unas cuantas situaciones en las que Yuki estaba ausente, escenas en las que los adultos tenían sus discusiones. Pero finalmente, decidimos no incluirlas.
Esa decisión de dejar las discusiones de los padres de Yuki fuera de campo, centrándose en la atención de la niña, ¿no sirve también para cambiar la idea, un tanto estereotipada, de que un divorcio no siempre, por ser «la mejor solución» o «la más rápida», es la más fácil, o al menos no para todos?
La pequeña no puede comprender el contenido de los conflictos de los adultos. Por eso, la verdadera razón de las disputas de los padres no es mostrada. Por otro lado, como Yuki estaba afectada por el problema, era el centro de mi interés. Noë Sampy, que interpretaba a Yuki, era una niña extraña. No tenía ninguna experiencia en interpretación, no sabía absolutamente nada acerca de los métodos para expresar emociones. Actuó con total seriedad, buscando en las profundidades de sí misma. Pero mirándola, no conseguía entender en qué estaba pensando. Eso nos dejó perplejos. Y como era muy complicado entenderla, intentamos explicar lo que eran sus sentimientos, tratando de imaginar

diferentes cuestiones que la hicieran cambiar. Por ejemplo, decidimos que la cámara siempre debía dirigirse hacia Yuki. Partiendo entonces desde ella, lo paradójico era que, nosotros, como adultos, teníamos que trabajar mucho (para así poder imaginar sus emociones).
Desde la propia concepción del encuadre, se crea una distancia entre el mundo de los niños y el mundo de los adultos. ¿Podría hablarnos un poco de la planificación -repetición de encuadres (patio/ventana, puerta de entrada al patio, cama de Yuki) y horizontalidad que divide cada espacio casi en dobles espacios (primer y segundo término, frente y fondo, campo y off) que separa el mundo infantil del de los adultos? También nos llama la atención que haya filmado varios trayectos, mientras que el principal, el que la llevaría de un continente a otro, forma parte de una elipsis que se abre como brecha.

En varias tomas trabajamos las relaciones entre los dos mundos, así como buscamos que la relación entre el mundo de los adultos y el mundo de los niños, o también entre el interior y el exterior, fueran mostradas en el mismo encuadre. Decidimos no mostrar ningún tipo de oposiciones (en francés, champ/contre-champ, plano/contraplano). Cuando uno filma dos mundos, el público obtiene la experiencia de ver dos mundos desde puntos de vista mutuos. Es como la posición de un Dios mirando a su alrededor de forma objetiva. Creo que es importante que el punto de vista de la película no sea el de dar a ver el mundo, sino que debería situarse dentro del mundo. Especialmente, en una película como **Yuki y Nina**. Yuki no puede sustituir el punto de vista de un adulto, mientras que lo que nosotros queremos es situar a los adultos en el punto de vista de una niña. Además, la razón fundamental de todo ello, es que me gusta observar a la gente de ese modo.
Los juegos infantiles (la carta de amor), el modo en el que entran en escena los cuerpos, los saltos de tapias, las cancelas, la escapada, la complicidad, la dualidad como alianza, los choques de manos, el juego del pollito inglés con el corte y el intercambio de posiciones… Todo ello nos hace pensar en Céline et Julie vont en bateau de Jacques Rivette, a las que nos recuerdan bastante Yuki y Nina.
Nunca me lo habían planteado. Aprecio las películas de Rivette, pero en **Yuki y Nina** no hay ninguna referencia directa a él. Para mí, las películas de Rivette son misteriosas, personales, y para mí sería muy complicado tomarlas como referencia. Creo que voy a ver de nuevo Céline et Julie vont en bateau.
Ellas no son la única pareja del filme. Si ellas son cómplices y confidentes, casi como si pudieran intercambiarse o confundirse, ¿qué caracterizan a las parejas adultas, la que forman Jun y Frédéric, como actores, o Hippolyte y usted como cineastas? ¿Cómo han trabajado cada una de estas parejas?
Siendo dos directores, en algunas ocasiones pensábamos cómo podíamos repartirnos cada uno de los roles. Hippolyte se encargaba de los actores, y yo de la cámara. Aunque en realidad, repartir claramente la tarea de cada uno era imposible. Hippolyte y yo siempre nos teníamos que enfrentar a una situación concreta, y teníamos que continuar, pasábamos mucho tiempo discutiéndola juntos. Para montar la película fue igual. No había una reparto claro de las tareas. Incluso en la escena de Jun y Frédéric. Mientras actuaba, Hippolyte estaba dirigiendo al mismo tiempo. Yo estaba fuera del encuadre, pero eso no significaba, por ejemplo, que fuera el único que dirigía. Por eso no puedo decir que fuera el único que se encargara de todo lo relacionado con la filmación. Preferiría decir más bien que era la interrelación entre Hippolyte y yo la que se encargaba de lo relacionado con la filmación.
En cuanto al trabajo con los actores, Tsuyu interpretando a Jun y Noë a Yuki, estaban actuando frente a dos directores. Creo que eso las perturbaba un poco. Y era un tipo de conflicto que tenían que manejar. Para evitar conflictos de ese tipo, yo intentaba quedarme un poco a un lado. Desde el punto de vista de los actores, probablemente fuera Hippolyte el que se encontraba en primer plano y yo al fondo. Yuki reflejada en la ventana de cristal, luego tras una tela que cumple la función de velo en la tienda de campaña… Es como si poco a poco fuera perdiendo corporeidad, opacidad, como si cada vez fuera más transparente y permeable, como un fantasma quizá recordado por Nina que cada vez está más allí que aquí. De hecho son invisibles para la vecina, y Yuki escribirá: «los espectros y los elfos me alimentarán».

(Francisco Algarín Navarro, entrevista extraída de www.elumiere.net)

Más allá de sus influencias culturales y cinematográficas, el cine del japonés Nobuhiro Suwa ha difuminado las fronteras y se ha encargado de explorar esas zonas vitales invisibles. Nos ha demostrado que la existencia tiene otro ritmo, que los sentimientos tienen un cauce distinto, y que la música nos acompaña en momentos puntuales pero no fagocita el dolor. El cine de Nobuhiro Suwa nos recuerda que la vida se vive en plano fijo —con un algún travelling, por si acaso—, que el montaje no nos hace desaparecer más que cuando le damos a la espalda a la persona que queremos, y que los efectos especiales son fruto de conexiones sinápticas que se activan cuando nos enamoramos.
Suwa no se ejercita en el hastío como Antonioni ni escarba en el dolor como Cassavetes, no aspira al azar cotidiano como Rohmer ni se empecina en el falso realismo de Guerín. Su cine hinca los dientes en la realidad para transportarla a lo bruto, para continuar allí donde otros la esquivan por evitar que el espectador desista en su mirada. Porque no hay escena más cruel en **Yuki y Nina** (2009) que aquella en la que los padres de Yuki discuten para abandonar la mesa y dejar a su hija sola en el encuadre, intrigada ante una interacción que no alcanza a comprender o inmutable ante un conflicto que ya ha normalizado. Porque **MO/ther** (1999) es la película que mejor desentraña los celos, la rabia, la envidia y demás sentimientos negativos que se agazapan tras una estructura familiar. Y porque **Un couple parfait** (2007) es el progresivo desmoronamiento de una pareja hasta llegar a aquello que jamás pensaron que podrían decirse. Nobuhiro Suwa es, por tanto, un artista empeñado en

hacer visible aquello que no queremos ver. Como David Cronenberg, Jia Zhang-ke, Jan Svankmajer, Mel Gibson, Takashi Miike o Jean Eustache.

En **Yuki y Nina**, Suwa persiste en su disección del microcosmos familiar, relatando los efectos colaterales que ciertos actos provocan en otros miembros de ésta. La perplejidad de los menores ante decisiones que no pueden concebir. La dificultad de los padres para hacer extensivo a sus hijos los motivos de una separación. La voluntad de la infancia por dar vida a lo que ya está podrido. Y la fantasía como espacio de resolución de conflictos y como travesía de superación personal. Para ello no tiene miedo en hurgar en las heridas cotidianas, evitando caer en los paradigmas ficcionales del dolor y en el sensacionalismo del tópico. Porque cuando Suwa y Girardot dejan la cámara quieta, cuando mantienen el plano esperando que sus personajes den un paso más allá, enseñando aquello que el cine se ha empeñado en ocultar, es entonces cuando la vida se revela ante nosotros y su arte cobra una relevancia única. Es entonces cuando uno se olvida de la cámara, aparta el decoupage, relega a los actores, y simplemente aprende. Porque cada vez resulta más y más difícil encontrar una película que enseñe sin moralizar, que opine sin sentar cátedra, que muestre sin juzgar. En definitiva, agradezcamos la existencia de una película como Yuki & Nina porque se trata de una maravillosa obra para aprender a sentir.

(Roberto Alcover Oti, extraído de www.miradas.net)